

Komponierende Frauen – Interpretinnen

Ein Programm, das so recht hineinpasst in das Gesamtkonzept des heurigen Jahres – ein kluges Programm – ein Programm zur Halbzeit –, das Anlass gibt, innezuhalten und dankbar revue passieren zu lassen, was bisher geschah. Diese Besinnung auf das Wesentliche wird bestimmt von zwei Sichtweisen: Einmal von der Tatsache, dass das Geschlecht der Interpreten eine Bedingung für die Förderung der Konzertreihe im Jahr 2012 darstellt (sie ist geknüpft an das Engagement von weiblichen Künstlern am Instrument der Orgel); zum andern erfüllt sich der Grundgedanke heute auch in der Auswahl der Komponisten: Handelt es sich mit den Komponistinnen Astrid Spitznagel, Karen de Pastel und Cécile Chaminade doch um 50 Prozent der gesamten Künstlernamen! Der Kreis der Persönlichkeiten, die heuer wachsam und unterstützend auf diese Konzertserie *Laudes organi* schauen, steht einer Gruppe von Lehrenden an der Musikuniversität nahe, denen die Gleichbehandlung weiblicher Künstler ein Anliegen ist. Ein „Frauenkammerorchester“ in der Wiener Musikszene vor etwa 40 Jahren war eine Pionierleistung (und es wurde doch meistens noch von Männern geleitet!), Komponistinnen wie Chaminade oder Boulanger vor etwa hundert Jahren waren Einzelerscheinungen. Auch unter den Interpreten vergangener Zeiten war die Frauenquote eine völlig andere. Die Entwicklung der jüngsten Zeit hat gezeigt, dass man sich hier aber doch auf einem Weg zu einem grundsätzlichen Umdenken befindet. Möge ein Konzert wie dies heutige ein weiteres Steinchen auf dieser Straße sein!

Zum heutigen Programm:

Heinrich Scheidemann (um 1596 Wöhrden/Holstein – 1663 Hamburg) gilt als bedeutender Meister und Mitbegründer der norddeutschen Orgelschule. Er wirkte fast sein ganzes Leben als Organist und Komponist an der Hamburger Katharinenkirche. Er schuf unter anderem acht instrumentale Magnificat-Zyklen, von denen ein jeder in einem anderen Psalmton geschrieben ist. Neben vokalen Vertonungen des Lobpreis' der Maria (Luk.1,46-55) entstanden eben gerade in dieser Zeit zahlreiche Kompositionen auch für Orgel, die den Cantus firmus des Magnificat als Basis verwendeten. Da sich die Ordnung der Psalmtöne nach dem System der acht Kirchentonarten orientierte, bedeutet das, dass der Meister in jeder der Tonarten ein Magnificat komponiert hatte. Zu Beginn des heutigen Konzerts hören wir das **Magnificat octavi toni**, das letzte in der Reihe (also in hypomixolydisch – von einem weiteren Magnificat VIII Toni wird die Echtheit bezweifelt). Das Werk in sich besteht wiederum aus vier Teilen (versus). Bemerkenswert ist – nebenher gesagt – dass Martin Luther angeregt hatte, das Magnificat generell auf einem neunten Psalmton (dem Tonus peregrinus) zu singen, womit er eine Abgrenzung der Evangelischen Kirche von einer marianischen Frömmigkeit gemeint haben könnte.

Einen bewussten Gegensatz mag die Programmierung bezwecken, wenn nun in der Konzertabfolge zwei Stücke von **Astrid Spitznagel** zu hören sind: **Interludium für Orgel Solo** und **Deo gratias für Orgel**. Die Künstlerin – aus Niederösterreich stammend – ist im gegenwärtigen Wien als vielseitige Musikerin bekannt. Als Pianistin hat sie sich bereits früh als Begleiterin bekannter Solisten einen Namen gemacht, in gleicher Weise wirkt sie selber auf der Flöte als Instrumentalistin und zählt auch zu den komponierenden Professoren der Wiener Musikuniversität. Die Komposition beider Werke wurde angeregt von der Pianistin und Liedbegleiterin Margit Fussi. Das erste Werk ist ein kleines bitonales Stück, das 2009 entstand. Es ist im Sechachteltakt und gleitet „dolcissimo und legatissimo“ dahin. „Deo gratias“ entstand schon etwas früher (2007) und zwar spontan als Danksagung nach einer

Genesung. Es hat die Satzbezeichnung *Allegro impetuoso*. Dreivierteltakt und Fünfvierteltakt wechseln einander ab, ebenso Sechzehntelpassagen und Akkordfortschreitungen. Gemeinsam aufgeführt ergibt sich nach Aussage der Künstlerin ein Kontrast zwischen Intimität, Ruhe und Kontemplation einerseits und überschäumender Freude und Überschwang andererseits.

Die **Partite diverse sopra il Corale „O Gott, du frommer Gott“ BWV 767**

von **Johann Sebastian Bach** (Eisenach 1675 – Leipzig 1750) gehören zu den drei offenbar früh (schon um 1700) entstandenen Werken des Namens. Es handelt sich um eine Satzfolge, eine Suite. Der Einzahlbegriff „Choralpartita“ ist so zu verstehen, dass einem Choralthema figurierte Variationen folgen. Zugrunde liegt eine Version der Melodie, die aus einem älteren Choralbuch stammt (sie ist dann auch von Schemelli 1736 in seine Sammlung aufgenommen worden, allerdings mit einem anderen Text). Die Grundtonart ist c-Moll. Wir haben es hier mit einer Abfolge von neun Teilen zu tun, wobei der erste den Choral selbst darstellt. Es folgen zunächst eher schlicht gehaltene Verarbeitungen, zweistimmig (grundsätzlich ohne Pedal), ähnlich einer Invention, andere sind dann dreistimmig, ja vierstimmig. Jede der Variationen hat ihre Eigenheit, einmal ist es der Rhythmus (eine synkopierte Bassfigur), einmal die Chromatik, die auffällt. Ein Satz ist sogar im Dreiertakt. Aber überall ist der auftaktige Quartensprung nach oben, der vom Grundmaterial des Chorales stammt, durchzuhören.

Zusammen mit dem nun folgenden Werk des Meisters stehen wir mit diesem Werk im Fokus des Programms, Mitte und Höhepunkt zugleich! **Pièce d' Orgue** ist der Originaltitel des auch unter „Fantasie“ bekannten Stücks **BWV 572**. Es steht in G-Dur und ist im Aufbau wohlüberlegt in drei Abschnitten. Der Beginn ist bezeichnet mit „Très vitement“ und besteht aus einer durchlaufenden Sechzehntelbewegung, die nahtlos übergeht in den zweiten Teil „Gravement“ (Alla breve) gestützt auf dem Bass des Pedals in wechselnden Harmonien. Dessen Ende bildet ziemlich abrupt ein verminderter Septakkord, der den Schlussteil „Lentement vorbereitet: Zweiunddreißigstel-Sextolen über einer bemerkenswerten, chromatisch absteigenden Basslinie, die hinführt zu einem Orgelpunkt auf D, der Dominante zur abschließenden Grundtonart.

Karen de Pastel (geb.1949 Bellingham/Washington DC) ist die zweite, noch lebende Komponistin des heutigen Abends. Sie erhielt ihre musikalische Grundausbildung in ihrer Heimat in den USA in Klavier, Violine und Komposition, ehe sich ihr Lebensmittelpunkt mehr und mehr nach Österreich verschob. Zahlreiche Studien folgten etwa in Dirigieren und Orgelspiel. Ein Schwerpunkt ihrer Tätigkeit wurden die Aufgaben als Stiftsorganistin und als Musikmanagerin im Stift Lilienfeld, ein anderer wurde ihre Berufung (1995) an das Institut für Tasteninstrumente an der Wiener Musikuniversität. Die **Partite über „In dich hab ich gehoffet, Herr“** aus dem Jahr 1994 mögen in Anlehnung an die Bachschen Partiten (s.o. – weniger an das Choralvorspiel BWV 640 aus dem Orgelbüchlein) konzipiert sein. Auch sie bestehen aus dem Choral (Kirchenlied nach dem Psalm 31) und neun Variationen. Bei zwei der Variationen (Nr.4 und Nr.9) findet sich der Cantus firmus im Pedal. Entsprechend dem zugrundeliegenden Choral ist der Takt ein gerader und die Grundtonart d-Moll. Die Abschnitte sind von der Anlage her sehr barock, wechselnde Registrierungen sind vorgegeben, der Praxisbezug ist unleugbar.

Vielleicht wird man mit dem, was man herkömmlicherweise von **Cécile Chaminade** (1857 Paris – 1944 Monte Carlo) weiß, der Komponistin nicht ganz gerecht. Am bekanntesten von ihren Werken mag ihr hervorragendes Concertino für Flöte und Orchester op.107 sein, welches bei keinem Recital fehlen darf. Die Künstlerin steht am Anfang einer Reihe von komponierenden Frauen (nicht ganz vierzig Jahre später folgte ihr Lili Boulanger), die es geschafft haben, was bis dato eigentlich undenkbar gewesen war: sich als Komponistin zu

behaupten, anerkannt zu sein in ihrer Kreativität, sich gegen die männlichen Kollegen durchzusetzen und durch das musikalische Schaffen auch finanziell abgesichert zu sein. Georges Bizet war von ihrer Begabung beeindruckt und förderte sie, Ambrois Thomas erkannte sie neidlos als Kollegin an. Den Schwerpunkt ihres Schaffens bildeten Charakterstücke für Klavier und Salonlieder. Darüber hinaus versuchte sie sich aber auch in größeren Formen (Oper, Messe, Ballett). Unter ihren ungefähr vierhundert Opera nehmen die Werke für die Orgel nur einen bescheidenen Platz ein. Immerhin gibt es aber eine Sammlung „La Nef Sacrée“ op.171 aus dem Jahr 1927, eine Sammlung von Stücken für Orgel oder Harmonium (die Orgel des bürgerlichen Haushalts!). Daraus stammt die heute gespielte Pièce „**Marche funebre**“. Viel Bemerkenswertes gibt es darüber hinaus über diese Künstlerpersönlichkeit zu sagen: Kurz erwähnt sei die Tatsache, dass sie als erste Komponistin in der Legion d'Honneur Aufnahme fand, dass sie während des ersten Weltkriegs eine Krankenstation für verwundete Soldaten leitete, oder auch ihre bewusst gestaltete äußere Erscheinung. Gerade sie, die zu Lebzeiten dafür bekannt war, dass sie sich gern herausputzte (auffällige Halsketten, Boas aus Straußenfedern, überdimensionale Spitzenkragen, Hüte mit aufgetürmten Blumengebinden), musste sicherlich besonders darunter gelitten haben, dass es im späteren Lebensabschnitt still um sie geworden war und sie in Krankheit (ihr Bein musste ihr amputiert werden) und Zurückgezogenheit zu leben hatte.

Den Abschluss des heutigen Konzerts bildet ein Werk von **César (-Auguste) Franck** (1822 Lüttich/Liège – 1890 Paris). Dieser sah sich trotz seiner belgisch-deutschen Herkunft als französischen Komponisten. Mit seinem Vater nach Paris ausgewandert, wurde er zunächst als Klaviervirtuose berühmt und hatte dann vorerst seine liebe Not, den Wechsel zum anerkannten Komponisten und Organisten und zuletzt auch zum Lehrer am Conservatoire zu vollziehen. Schwerpunkt seines Unterrichts war hier immer die Improvisation. Die zeitliche Zäsur des Kriegs 1870 bedeutete für ihn zugleich eine Schaffenszäsur und einen künstlerischen Wandel. Lange Jahre war er Organist an der Kirche St.Jean – St.Françoise mit einer bescheidenen zweimanualigen Orgel von Cavaillé-Coll. In Franck verkörpert sich die bewusste Hinwendung der französischen Musik zur reinen Instrumentalmusik. Seine Harmonik schafft mit kühner Chromatik und häufigem Modulieren eine musikalisch unverkennbare Sprache. Sein **Choral Nr 3 in a-Moll** stammt aus den „Drei Chorälen für große Orgel mit obligatem Pedal“, die der Meister kurz vor seinem Tod im Herbst 1890 schrieb. Das Stück hat Fantasiecharakter, dennoch ist es tempomäßig gegliedert in unterschiedlich schnelle Teile: Quasi allegro – Largamente – più Largamente – Adagio – Le double plus vite (Mouv. du commencement) wechseln einander ab. Beachtenswert sind die sorgfältigen, akribisch genauen Spielanweisungen (Registrierung!) im Notentext. Das Werk ist einer Schülerin des Komponisten, Augusta Holmès, gewidmet.

Ernst Istler